



Aalborg Universitet

AALBORG UNIVERSITY
DENMARK

Evaluering af kunstplanen for Trekroner

Bech-Danielsen, Claus; Brinkgaard, Lars

Publication date:
2009

Document Version
Også kaldet Forlagets PDF

[Link to publication from Aalborg University](#)

Citation for published version (APA):
Bech-Danielsen, C., & Brinkgaard, L. (2009). *Evaluering af kunstplanen for Trekroner*. SBI forlag. SBI Nr. 2009:23

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal -

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at vbn@aub.aau.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Evaluering af kunstplanen for Trekroner



Evaluering af kunstplanen for Trekroner

Claus Bech-Danielsen
Lars Brinkgaard

Titel	Evaluering af kunstplanen for Trekroner
Serietitel	SBi 2009:23
Udgave	1. udgave
Udgivelsesår	2009
Forfatter	Claus Bech-Danielsen, Lars Brinkgård
Sprog	Dansk
Sidetæl	35
Emneord	Trekroner, kunstplan, Solparken, Kartoffelrækkerne, Kløverparken, Broen, boligområde, arkitektur, kunst.
ISBN	978-87-563-1394-0
Fotos	Claus Bech-Danielsen
Omslag	Kløverparken. Foto: Claus Bech-Danielsen
Udgiver	Statens Byggeforskningsinstitut, Dr. Neergaards Vej 15, DK-2970 Hørsholm E-post sbi@sbi.dk www.sbi.dk

Eftertryk i uddrag tilladt, men kun med kildeangivelsen: *SBi 2009:23: Evaluering af kunstplanen for Trekroner.* (2009)

Indhold

Forord	4
Indledning	5
Solparken	7
Beskrivelse	7
Baggrund	8
Intentioner	9
Proces	9
Resultatet	10
Opsamling	12
Kartoffelrækkerne	14
Beskrivelse	14
Baggrund	15
Intentioner	15
Proces	16
Resultatet	18
Opsamling	19
Kløverparken	20
Beskrivelse	20
Baggrund	21
Intentioner	22
Proces	22
Resultatet	24
Opsamling	25
Broen	27
Beskrivelse	27
Baggrund	28
Intentioner	28
Proces	28
Resultat	29
Opsamling	30
Afslutning	31
Konklusion og anbefalinger	33

Forord

Trekroner er et nyt boligområde, der i disse år er under udbygning i udkanten af Roskilde, umiddelbart vest for Roskilde Universitet. Med henblik på at skabe kvalitet og gode oplevelser for beboere og for at give det nye boligområde en særlig identitet, har Roskilde Kommune ladet udfærdige en kunstplan for området. Kunstplanen fordrer, at alle områdets boligbebyggelser skal udformes i et samarbejde mellem kunstnere og arkitekter. Det har været ønsket, at kunstnerne tidligt i udformningen af de enkelte boligprojekter involveres i tværfaglige samarbejder med arkitekter og landskabsarkitekter, så kunsten kommer til at optræde som en integreret del af det nye boligbyggeri.

Statens Byggeforskningsinstitut er af Roskilde Kommune blevet bedt om at undersøge processen, og med fokus på fire udvalgte projekter er samarbejdet mellem kunstnere, arkitekter og landskabsarkitekter samt beboernes modtagelse af kunstplanens resultater blevet evalueret. Der er gennemført interview med de involverede fagfolk og med andre nøglepersoner, og der er gennemført fokusgruppeinterviews med beboere.

I denne rapport præsenteres resultatet af undersøgelsen. Statens Byggeforskningsinstitut vil gerne takke Roskilde Kommune, kunstkonsulent Kerstin Bergendal samt de beboere, der deltog i fokusgruppeinterviewene, for deres deltagelse i undersøgelsen.

Statens Byggeforskningsinstitut, Aalborg Universitet
By, bolig og ejendom
November 2009

Hans Thor Andersen
Forskningschef

Indledning

Det 20. århundredes byudvikling har vist os det: Det er ikke nogen let opgave at anbringe en ny by på den bare mark. Parcelhuse, boligblokke og erhvervskvarterer er blevet placeret i byernes periferi, hvor der ikke er nogen bymæssig struktur eller forhistorie at knytte an til. Problemet blev især tydeligt i 1960'ernes og 1970'ernes store boligområder, der er blevet hårdt kritiseret for at mangle identitet og særegen karakter.

I modsætning til fortidens traditionelle byer, der udviklede sig over tid som resultat af det liv, der fandtes på stedet, så skabes nutidens forstadsbyggeri over en kort årrække som resultat af overordnet planlægning. Livet kommer til forstæderne som resultat af planlægning, ikke omvendt. Eller sagt på en anden måde: Nutidens by er en opfindelse. Den kommer nemt til at fremstå som en løsrevne tankekonstruktion, der mangler rod i et konkret grundlag.

Det blev tydeligt i 1980'erne og 1990'erne. Som reaktion på de foregående årtiers systembyggeri langs de lige kranspor, blev der flere steder opført by- og boligområder med inspiration fra den europæiske byhistorie. Det skete fx i Høje Tåstrup og Egebjerggård. Begge steder er byområderne bundet sammen af et bymæssigt gadeforløb med pladser, arkader, allétræer, statuer og bænke, og i Høje Tåstrup er bygningsarkitekturen tilmed klassisk og opført i traditionelle byggematerialer. De to byområder er imidlertid anlagt i byens grønne periferi, og arkitekturens bymæssige karakter og historiske udtryk har ingen rødder i den plovmark, den er opført på. Derfor kan begge byområder have karakter af en spøgelsesby. Det stille forstadsliv udstilles med den historiske by som visuel kulisser, og i det lys virker det spredt og søvnigt.

I Trekroner har man grebet sagen anderledes an. Trekroner er en ny bydel øst for Roskilde. Her opføres der i disse år 3000 nye boliger på markerne ved siden af Roskilde Universitetscenter. Trekroner er planlagt og udformet, så den nye bydel tydeligt viser sig frem som en forstad. Boligområdet består af en række selvstændige bebyggelser, der er omgivet af grønne friarealer, og for at undgå en gentagelse af efterkrigstidens 'identitetsløse boligområder' har Roskilde Kommune ladet udfærdige en kunstplan for området.

Kunstplanens overordnede mål er, at kunsten skal være med til at tilføre Trekroner identitet og gøre den nye bydel til et særegent sted, der skiller sig ud fra andre boligområder. Det har været målet, at bryde med den traditionelle opfattelse af den rolle, som kunsten kan spille i boligbyggeri. I Trekroner skal kunsten ikke fremstå i form af løsrevne skulpturer, statuer, springvand eller gavlmalerier. Det er tanken, at kunsten i højere grad skal integreres i udformningen af bygninger og landskab, og kunstplanen lægger op til, at kunstnerne skal involveres tidligt i udformningen af de enkelte projekter. Kunstnerne skal indgå i tværfaglige samarbejder med arkitekter og landskabsarkitekter med det overordnede formål at stille spørgsmålstegn ved nedgroede forestillinger i byggeriet, og at tilføre det standardiserede byggeri nogen 'skæve' og overraskende elementer, der kan udgøre en 'forskel'.

Med inddragelsen af kunstnerne har det således været intentionen at påvirke en række af de fastlåste normer, der gennem flere årtier er blevet udviklet blandt byggeriets parter såvel som i kommunens planmyndigheder. Efterkrigstidens rationelle tankegang har præget byggeriets organisering, og den afspejler sig i de administrative, tekniske og økonomiske systemer, der er blevet skabt i perioden. Der er blevet udviklet nogle faglige og ressourcemæssige arbejdsdelinger samt nogle forholdsvis faste - og ofte indforståede - spilleregler for spillet mellem investor, projekterende og kommunale planmyndigheder. Med introduktionen af kunstnere i byggeprocessen har

det været hensigten at udfordre de fasttømrede rollefordelinger, fagligheder og handlemønstre.

Forfatterne til denne artikel er af Roskilde Kommune blevet bedt om at foretage en evaluering af kunstplanens gennemførelse. Der er blevet fokuseret på samarbejdet mellem kunstnere og arkitekter, samt på beboernes opfattelse af resultaterne. Formålet har været, at komme med en række anbefalinger til kommunens fremtidige arbejde med at implementere kunst i nye boligområder.

Undersøgelsens empiriske materiale er fundet i de tre boligbebyggelser Solparken, Kartoffelrækkerne og Kløverparken, samt i 'Broen', der er en kunstinstallation mellem Trekroners boligbebyggelser og Roskilde Universitetscenter. Bebyggelserne er udvalgt i samråd med Roskilde Kommune, og det er blandt andet sket med blik for, at de involverede kunstnere er blevet tilkoblet de udvalgte bebyggelser på forskellig måde og på forskellig tidspunkt i processen.

For hver case-bebyggelse er der gennemført kvalitative interview med arkitekter, landskabsarkitekter og kunstnere. Endvidere er der gennemført telefoninterview med Hans Christian Sørensen, der som bygherrerrepræsentant har været en nøgleperson ved opførelsen af Solparken og Kløverparken. Endelig er der gennemført et fokusgruppeinterview samt en række telefoninterview med beboere fra de tre case-bebyggelser.

Det er væsentligt at bemærke, at de interviewede beboere ikke udgør et repræsentativt udsnit af den samlede beboergruppe. Beboerne er blevet interviewet med henblik på at få nogle umiddelbare reaktioner, som fagfolkenes forestillinger og forventninger kan spejles i. Med introduktionen af kunstnere i byggeprocessen har det været intentionen at udfordre etablerede normer og handlemønstre. Kunstnere har skullet blande sig i byggeriets udvikling, og har stillet spørgsmålstejn ved fasttømrede rollefordelinger. Det har i nogen tilfælde ført til konflikter og til frustrationer blandt de involverede. I den endelige evaluering af kunstplanens gennemførelse skal det dog huskes, at det netop var intentionen at 'stikke en pind i hjulet' på byggeriets rationelle maskineri.

I kunstplanen er de offentlige rum i den nye bydel tænkt som 'sociale pladser', hvor nye relationer kan udvikles og hvor nye fortællinger kan opstå. Kunstplanen fokuserer således på tre niveauer: 1) det fysiske (etablering af konkrete projekter), 2) det sociale (opbygning af sociale netværk), 3) det mentale (udvikling af stedsbaserede fortællinger og erindringer). Til den endelige realisering er der imidlertid ikke blevet sat penge af til de to sidste af disse niveauer, og evalueringen fokuserer derfor alene på processen omkring etableringen af kunstplanens fysiske forandringer.

Solparken



Arkitekter: Arkitema, v./ Henning Thomsen
Landskabsarkitekt: Arkitema, v./ Per Christensen
Kunstner: Marianne Jørgensen
Bygherre: Roskilde Boligselskab

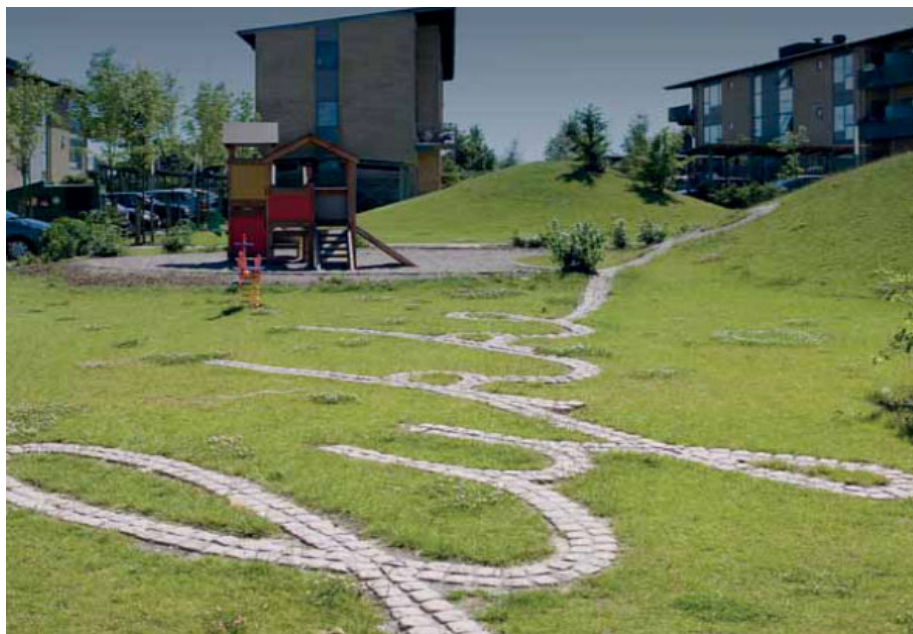
Beskrivelse

Bebyggelsen

Solparken, der ligger ud til Lysalleen, er opført i 2003. Bebyggelsen består af fem parallelle boligblokke i 3-4 etager. Tagfladerne har svag ensidig hældning, facaderne er beklædt med gule mursten og har vinduespartier med rammer af grå metal. Ved ankomstfacaderne er der parkeringsarealer, og mellem blokkene er arealerne udlagt som grønne friarealer beklædt med græs. Bebyggelsen rummer i alt 100 almene boliger, fordelt på 2-4 værelses lejligheder. Derudover findes der et fælleshus på ca. 250 m². Som nabo til bebyggelsen ligger Måneparken, der består af 33 ungdomsboliger. Måneparken er også tegnet af Arkitema, og fremtræder med det samme arkitektoniske udtryk.

Kunstprojektet

Marianne Jørgensens kunstprojekt består af en lang snoet sti belagt med chaussesten. Stien slynger og snørkler sig gennem friarealerne på tværs af græsplænerne og de mere traditionelle gangstier og ankomstpladser. Den snørklede sti strækker sig gennem både Solparken og Måneparken. Tre steder staver stien til et ord, henholdsvis 'lykke', 'lyt' og 'en cirkel' – 'lykke' og 'en cirkel' skrevet med chaussestenene, dels i en græsplæne, dels på langs af en gangsti, mens 'lyt' er skrevet med tre granitblokke. Granitblokkene rejser sig op af jorden, og er tænkt som bænke under det træ, der i dag er en lille nyplantning. Her vil fremtidige beboere kunne sidde og lytte til vindens leg med træets blade og til fuglenes sang på træets grene.



Kunstprojektets tilknytning og økonomi

Projektet blev startet op efter at Roskilde Kommune og Roskilde Boligselskab havde begyndt forhandlinger om grunden og boligprojektet. Aftalen mellem boligselskabet og arkitekterne var allerede på plads. Der blev ikke tilført ekstra midler til kunstprojektet. Kunstnerens opgave skulle finansieres indenfor det eksisterende budget, idet ca. 1% af håndværkerudgiften blev øremærket til formålet. Af de i alt 400.000 kroner fik Marianne Jørgensen tildelt et honorar på 140.000 kroner. Resten af beløbet blev brugt til den meromkostning, som kunstprojektet ville medføre. Arkitekterne blev kompenseret med 20.000 kroner for den tid som landskabsarkitekten skulle bruge på at tilpasse de kunstneriske tilføjelser.

Baggrund

Marianne Jørgensen blev udpeget af kunstkonsulenten som en af tre mulige kunstnere. Det endelige valg af kunstner blev truffet af Henning Thomsen fra Arkitema. Valget beroede dels på, at Marianne Jørgensen boede tæt på Århus, dels på at hun havde erfaring med landskabsbearbejdning. Arkitema ønskede nemlig ikke at kunstneren skulle arbejde med bygningerne, da udformningen af disse i stort set var færdige på det pågældende tidspunkt.

Kunstneren og arkitekterne kendte ikke hinanden på forhånd. Landskabsarkitekten, Per Christensen havde tidligere samarbejdet med kunstnere, blandt andet om udformning af legepladser. Han følte imidlertid, at der var tale om et ganske andet udgangspunkt i forbindelse med Solparken. Forskellen var, at det i hans tidligere projekter havde været tydeligt defineret på forhånd, hvad kunstnerens rolle var, og hvad der præcist skulle leveres fra kunstnerens side. Per Christensen fandt således flere af kunstplanens formuleringer og intentioner problematiske.

Marianne Jørgensen havde ikke tidligere arbejdet med kunst i forbindelse med boligbyggeri. Hun havde på forhånd forventninger om, at arkitekterne ville bistå hende med den praktiske og tekniske viden omkring projektering og materialer etc., og hun synes efterfølgende, at hun har fået indfriet de fleste af disse forventninger.

Intentioner

"Shit"! Det var arkitekternes umiddelbare reaktion, da de fik at vide, at der skulle tilkobles en kunstner til deres projekt. Deres frygt var, at kunsten skulle komme til at optræde som et løsrevet element, uden forbindelse til boligbyggelsens øvrige udformning. Det var deres indtryk af andre projekter, hvor kunstnere har været involveret i boligbyggeri. På spørgsmålet om, hvorvidt Henning Thomsen har set gode eksempler på kunst i boligbyggeri er svaret kort og klart: *"Nej, aldrig"*.

Som udgangspunkt kunne man derfor tro, at arkitekten og landskabsarkitekten ville blive glade for Roskilde Kommunes kunstplan, der netop lægger vægt på, at kunsten skal være en integreret del af den arkitektoniske helhed. Det var imidlertid ikke tilfældet. Arkitekterne fandt det frustrerende og besynderligt, at kunstneren skulle ind og arbejde med dele af bebyggelsen, som arkitekt og landskabsarkitekt traditionelt står for. Med Henning Thomsens ord, så *"er der jo noget, der hedder bygningsarkitektur og landskabsarkitektur, så hvorfor skal man så pludselig plastre noget hen over"*.

Der var således en skepsis hos arkitekten og landskabsarkitekten, der følte at deres faglighed var under pres. Efter mødet med kunstkonsulenten følte de sig stadig ikke overbeviste om kunstplanens intentioner, og fejlagtigt havde de fået en opfattelse af, at kunstneren skulle fungere som æstetisk overdommer. *"De (kunstnerne) skulle faktisk gå ind og korrekse os, og sige, at nu skal I lave den sti anderledes for eksempel. Sådan var hendes (kunstkonsulentens) udspil. I virkeligheden skulle de være sådan nogen æsteter, der sad og førte blyanten for os, fordi vi ikke var dygtige nok til det."* Arkitekternes opfattelse af kunstnerens rolle var altså i direkte modstrid med kunstplanens intentioner.

Marianne Jørgensen havde som udgangspunkt betydeligt lettere ved at leve sig ind i de tanker, der lå til grund for kunstplanen. Hun var – sammen med to andre mulige kunstnere – udpeget af kunstkonsulenten, fordi hun i forvejen arbejder i tråd med kunstplanens ideer. For Marianne Jørgensen handler det ikke om at skabe et 'enestående' værk: *"Det handler jo også om, at i det øjeblik man etablerer noget i et område, som stiller mennesket i relation, så bliver mennesker smukke at se på"*, siger hun. Marianne Jørgensen havde således som mål, at tilføre friarealerne noget, der kunne lokke beboerne ud og anvende friarealerne. Derudover ville Marianne Jørgensen koble Solparkens almene boliger og Måneparkens ungdomsboliger sammen, ved at lade kunstprojektet forbinde de to projekter.

Som det vil fremgå, stiller en række beboere spørgsmålstejn ved, hvorvidt projektet er lykkedes, når det vurderes ud fra netop disse kriterier.

Proces

Per Christensen: *"Jeg havde svært ved at se ideen i det"*.

Marianne Jørgensen: *"Jeg tror også at jeg havde troet, at vi ville få et større samarbejde"*.

Marianne Jørgensen kom relativt sent ind i processen - på et tidspunkt, hvor bygninger og friarealer stort set var tegnet færdig. Bebyggelsesplanen var fastlagt, og Marianne Jørgensen havde ikke mulighed for at påvirke den. Det har været afgørende for kunstprojektets udformning. Marianne Jørgensen mener at det kunne være interessant at komme tidligere på banen, men på den anden side er hun overbevist om, at hendes sene indtræden i byggeprojektet har ført til andre kvaliteter og til andre muligheder for at arbejde kunstnerisk i bebyggelsen. Hun oplevede det som en fordel, at der var en færdig plan, som hun kunne spille op i mod - hun ser sit kunstprojekt som 'et nyt lag', der er lagt ind mellem de eksisterende.

Der var imidlertid visse startproblemer. Marianne Jørgensen husker, at det introducerende møde var 'lidt voldsomt', og både arkitekten og landskabsarkitekten nikker genkendende hertil. Mødet handlede om, at kunstner og arkitekter skulle møde hinanden, og kunstkonsulenten skulle introducere kunstplanens intentioner. Det lader ikke til at være lykkedes, for både arkitekten og landskabsarkitekten giver som beskrevet udtryk for, at arkitekterne skulle påtvinges en 'overkunstner'.

Landskabsarkitekten har tydeligvis været nervøs for, at kunstneren skulle overtage arbejdsopgaver, som han normalt skulle stå for. Denne nervøsitet havde blandt andet baggrund i, at landskabsarkitektens budget netop var blevet kraftigt beskåret (blandt andet var en lille sø i forbindelse med fælleshuset blevet sparet væk), da han på det indledende møde med kunstkonsulenten erfarede, at der blev tilført flere penge til udearealerne - til kunst. Det stod han forståeligt nok helt uforstående overfor, og dermed var stemningen lagt.

Per Christensen var som udgangspunkt uenig i kunstplanens overordnede ide. *"Det måtte ikke være kunst (...) Jeg har ikke haft noget imod Marianne overhovedet. Det var mere den filosofi, der lå bag, jeg synes er problematisk. Og jeg ved, at der var nogen der fik at vide, at der var for meget kunst i det, de lavede. Man skulle faktisk ikke kunne se, at der havde været en kunstner inde",* hvortil Henning Thomsen tilføjede: *"Det er jo noget fis at sige".*

Marianne Jørgensen har derimod været glad for kunstkonsulentens rolle. Kunstkonsulenten blandede sig ikke i kunstprojektets udformning, men Marianne Jørgensen var glad for den faglige sparring og følte endvidere, at hun i kunstkonsulenten havde en god bisidder, hvis der skulle opstå problemer i samarbejdet med arkitekten og landskabsarkitekten.

Arkitekten og landskabsarkitekten sidder tilbage med et indtryk af, at de fik kunstplanen påtvunget. Den stod ikke til diskussion, og de finder det urimeligt, at kunstplanen er blevet påtvunget bebyggelsen, uden at det nødvendigvis har rod i et ønske blandt bygherre og beboere. *"Projektet er blevet trukket ned over hovedet på dem, der skal bruge det og som skal betale for det også. De er simpelthen tvangsindlagt, og det tror jeg ikke, der kommer noget godt ud af",* siger Per Christensen, der dog må indrømme, at han ikke har hørt om den slags reaktioner fra hverken beboere eller bygherre. Tværtimod kan Henning Thomsen fortælle, at bygherren faktisk blev mere og mere positiv gennem hele projektforsløbet.

Arkitekten og landskabsarkitekten lægger vægt på, at der skal afsættes flere midler til arkitekterne i forbindelse med det merarbejde, som integration af kunst i et boligområde medfører. De gik ind i projektet med usikkerhed og bange anelser for, hvor meget tid, det ville komme til at koste dem. Ifølge Arkitema fik de 20.000 kroner for deres ekstra arbejde i forbindelse med kunstprojektet, men de anslog, at det i realiteten havde kostet dem 50.000 kroner. Arkitema fandt det tilmed problematisk, at de sidder tilbage med det samlede ansvar for byggeprojektet – inkl. kunstnerens indsats.

Resultatet

Når arkitekten og landskabsarkitekten i dag ser det endelige resultat, er de tilfredse – også med Marianne Jørgensens del af projektet. Og det til trods for, at de i princippet er meget uenige i filosofien bag kunstplanen, at de føler sig stødt på deres faglige stolthed, og at de i bund og grund ikke kan se, hvad kunstneren skal tilføre boligprojektet (Marianne Jørgensen arbejder jo med landskabsarkitektur, som Per Christensen uddannet til). På spørgsmålet om, hvorvidt arkitekten og landskabsarkitekten synes, at de på det færdige resultat kan se, at der havde været en kunstner til stede i projektet, er de

dog ikke i tvivl. Svaret er positivt, mens de peger på billeder af Marianne Jørgensens snoede sti med ordene: Lykke, lyt, en cirkel.

Også Marianne Jørgensen er glad for det endelige resultat. Der er dog detaljer, der ikke er blevet helt som hun gerne ville have haft dem, fx er granitblokkene, der staver til ordet 'lyt', grå og ikke den rødlige nuance, som hun havde bedt om. *"Der kunne jeg godt have brugt lidt mere hjælp"*, siger hun med adresse til arkitekten og landskabsarkitekten. Marianne Jørgensen ville gerne have haft landskabsarkitekten til stede en enkelt gang eller to i forbindelse med den endelige udførelse af projektet, men ifølge Per Christensen valgte bygherren selv at være tilsynsførende for projektet, og derfor var Arkitema ikke til stede i forbindelse med den endelige udførelse af kunstprojektet. Det er vigtigt, at den professionelle bistand fra arkitekter og landskabsarkitekter bevares i hele projektfasen til projektet står færdigt.

I den forbindelse var Marianne Jørgensen usikker på, hvor vidt hun kunne kræve, at noget skulle laves om, når udførelsen eller materialerne ikke svarede til arbejdsbeskrivelser og -tegninger. For Marianne Jørgensen var det en ny situation at indgå i praktisk byggeri, med mange involverede faggrupper og med perioder, hvor hun måtte lade andre om udførelse og projektering. Det medfører blandt andet, at hun måtte overveje, hvor vidt hun kunne tillade sig at være lige så kompromisløs i forbindelse med et boligbyggeri, som hun er i hendes øvrige arbejde. Hun fandt aldrig helt svaret på det spørgsmål.

Marianne Jørgensen nævner to bekymringer, som hun havde i projektfasen. Dels var hun bekymret for, om grillpladsen var stor nok, dels var hun usikker på, hvordan beboerne ville reagere på, at teksten i hendes snoede stier fra nogen lejligheder ville stå på hovedet. Marianne Jørgensens bekymringer viser sig i dag at være velbegrundede. Det er nogen af beboernes væsentlige kritikpunkter. Når kunsten fletter sig ind i et boligområdes arkitektur, der skal dække både funktionelle og æstetiske behov, er det helt afgørende for beboernes efterfølgende oplevelse, at anlægget er brugervenligt og velfungerende. Beboerne er dygtige og præcise i deres vurdering af funktionelle mangler, og hvis kunstnerens indsats går ud over brugsmæssige kvaliteter, er dommen hård.

Marianne Jørgensen har i dag indtryk af, at beboerne er rigtig glade for projektet. Det har denne undersøgelse imidlertid ikke kunnet underbygge. De beboere, der er blevet interviewet, er overvældende negative. Det skal dog understreges, at de adspurgte beboere på ingen måde udgør en repræsentativ udsnit af bebyggelsens beboere.

Kritikken fra de adspurgte beboere fordeler sig i to overordnede kritikpunkter. Det ene kritikpunkt bunder i, at kunsten går ind og spænder ben for bebyggelsens funktionelle og brugsmæssige forhold. Det handler fx om grillpladsen, der er for lille, og det handler ikke mindst om de snoede stier, der slynger sig på de grønne græsarealer. I følge beboerne er der ikke for meget græs i deres boligbebyggelse i forvejen (og der vil sikkert blive mindre i fremtiden, da de gerne vil have anlagt flere parkeringspladser). Det er derfor en stor irritation for dem, at de sparsomme græsarealer, hvor ungerne kan lege 'uden at slå sig', er blevet gennemskåret af stier belagt med chaussesten. I den forbindelse blander beboerne også landskabsarkitektens bearbejdning af området sammen med deres kritik af kunstprojektet: De små bakker, der er anlagt på friarealerne, får samme dom som Marianne Jørgensens snoede stier. De adspurgte beboere vil helst have flade græsplæner, sådan som de kender dem fra andre bebyggelser. Kunstplanens ide om at skabe 'en forskel' appellerer altså ikke umiddelbart til de adspurgte beboere.

Det andet kritikpunkt blandt de adspurgte beboere er tilsvarende i konflikt med kunstplanens intentioner. Beboerne giver udtryk for, at det kan være forbundet med status, at der er kunst i deres boligområde, og de er derfor ærgerlige over, at Marianne Jørgensens projekt 'er gravet ned i jorden'. Kunsten skal skille sig ud og være synlig, siger beboerne, der altså hellere ville have haft en mere traditionel form for kunst ind i deres boligområde.



Opsamling

- Både kunstneren og arkitekterne peger på, at det optimale ville være, hvis de havde været koblet samme og samarbejdet tidligere i projektforsløbet. Alligevel oplevede Marianne Jørgensen det som et plus, at der var en færdig plan, som hun kunne spille op i mod i dette tilfælde. Det medførte andre kvaliteter i det endelige projekt.
- Marianne Jørgensen var på forhånd bekymret over grillpladsens størrelse og over, at teksten skulle læses 'på hovedet' fra nogen af lejlighederne. Efterfølgende viser det sig, at netop de ting er væsentlige irritationsmomenter for beboerne. Det er vigtigt, at kunstneren tager den slags bekymringer alvorligt, og hvor det er muligt, bør beboerne tages med på råd. I den forbindelse er det vigtigt, at beboernes rolle gøres tydelig, så de ikke tror, at de skal diskutere det kunstneriske indhold. Beboernes deltagelse skal fx handle om karakteren og placeringen af kunsten – ikke om den kunstneriske formgivning.
- Kunstplanen lægger vægt på, at kunsten ikke skal tage form af løsrevne 'værker', men at kunsten skal optræde som en integreret del af bebyggelserne. Kunstprojekterne kan derved indvirke på boligbebyggelsens funktionelle dualighed, og det er afgørende, at praktiske og funktionelle forhold ikke forringes som følge af den kunstneriske indsats. Hvis det sker, vil beboernes irritation let komme til at skygge for oplevelsen af de øvrige kvaliteter, som de kunstneriske indsats måtte medføre.
- Kunstplanen udfordrer de faglige grænser mellem kunstner, arkitekt og landskabsarkitekt. Det har i Solparken, hvor Marianne Jørgensen og teamet fra Arkitema ikke kendte hinanden på forhånd, været problemfyldt. Mange af problemerne har haft rod i, at arkitekterne ikke er enige med ideen i kunstplanen, samt at arkitekten og landskabsarkitekten har følt, at de har været uden indflydelse og har fået kunstkonceptet påtvunget af kommunen. Problemerne peger på vigtigheden af, at kunstplanens ideer kommunikeres på en respektfuld måde til alle de involverede.

- Der kan ligge en stor pædagogisk opgave i at få det tværfaglige samarbejde til at fungere. Der er tale om et følsomt arbejdsfelt. Det kan fx være en oplagt kilde til konflikt, hvis landskabsarkitektens indsats beskæres (nok engang), samtidig med, at der tilføres midler til et kunstprojekt på friarealerne.
- Det bør være den samme arkitekt, der samarbejder med kunstneren og projekterer kunstnerens indsats, der efterfølgende er tilsynsførende for den praktiske udførelse.
- For mange kunstnere er det en ny situation at indgå i praktisk byggeri. Arkitekterne har en vigtig rolle i at vejlede kunstneren om de muligheder og begrænsninger, det er forbundet med.
- De snævre økonomiske rammer for arkitekternes indsats har præget deres involvering i projektet, og de lægger vægt på, at der skal flere penge på bordet, hvis arkitekter og landskabsarkitekter fremover skal gå ind i projekter med integreret kunst.

Kartoffelrækkerne



Arkitekter: Entasis Arkitekter A/S
Landskabsarkitekt: Peter Juhl Landskabsarkitekter
Kunstner: Peter Holst Henckel
Bygherre: Andelsboligforeningen Kartoffelrækkerne
c/o Kuben Byggeplandata A/S

Beskrivelse

Bebyggelsen

Kartoffelrækkerne består af tre parallelle boligblokke, der ligger på Lysalleen. Boligblokkene er anlagt omkring en fælles vej, med parkering og fælles opholdsområde. Bygningernes facader er opført af skalmursegmenter, der fremtræder i gule mursten, mens nogle af gavlene fremtræder i sort aluminium. Vinduespartier, dørpartier og enkelte overetager er ligeledes præget af sort aluminium. Tagfladerne er flade, dog er der et enkelt sted en skrå tagflade, der afslører den sorte tagpapbelægning. De tre boligblokke rummer 40 boliger, og de udgør den første af i alt tre etaper. Når hele bebyggelsen er fuldført vil den bestå af fem blokke, der tilsammen vil rumme 118 boliger - dels rækkehuse, dels lejligheder i forskellig størrelser og indretninger. Med inspiration fra de oprindelige Kartoffelrækker på Østerbro har de nye rækkehuse adgang til en lille baghave med terrasse.

Kunstprojektet

Kunstprojektet består af en belysningsplan med forskellige typer af belysning. De forskellige belysningstyper relaterer sig til forskellige brugszoner og rumdannelser i bebyggelsen. Den mest markante lyskilde er den indirekte belysning, der kommer fra de oplyste affaldsrum. Ved indgangen til de enkelte boliger er et markant affaldsrum, der i de mørke timer er oplyst af et lysstofrør placeret i loftet. Da de store låger til affaldsrummene er transparente, oplyses fortove og de tætliggende friarealer af den indirekte belysning fra disse. En andet markant lyskilde er lysdioder, der er nedfældet i asfalten som markør af parkeringsbåsene langs ankomstvejen. Der er endvidere opstillet en række betonbænke, der er tænkt som pejle- og orienteringsmærker. Undersiden af bænken, der er lavet i slebet beton, er belyst med en lyskilde, der skifter farvenuancer langsomt over tid.



Kunstnerens tilknytning og økonomi

Projektet blev initieret efter at kommunen og Kuben havde begyndt forhandlinger om grunden og boligprojektet, inden der var skrevet kontrakt. Kunstnerens opgave skulle finansieres indenfor det eksisterende budget, idet kunstdelen blev finansieret ved, at der blev øremærket 1 % af håndværkerudgifterne, svarende til ca. 1,5 millioner kroner. Af Peter Holst Henckels samlede honorar på ca. 200.000 kroner har han foreløbig fået udbetalt 75.000 kroner for udarbejdelsen af den overordnede belyningsplan samt 40.000 kroner for detaljeringen af første etape. Den sidste del af Henckels honorar er afhængig af gennemførelsen af boligbebyggelsens to sidste etaper. De øvrige 1,3 millioner kroner bruges til de meromkostninger, der opstår ved udførelsen af de kunstneriske tilføjelser.

Baggrund

Entasis og Peter Holst Henckel har tidligere arbejdet sammen i forbindelse med et byggeri for Forsvarsakademiet i København. Dengang opstod kunstprojektet som resultat af kravet om, at 1 % af byggesummen i statsligt byggeri skal afsættes til kunst. Henckel blev dengang udpeget af forsvarrets bygningstjeneste, og det var i den forbindelse af Entasis og Peter Holst Henckel lærte hinanden at kende.

I det aktuelle tilfælde opstod samarbejdet i forlængelse af et skitseprojekt, som Entasis havde indleveret til Roskilde Kommune i samarbejde med entreprenøren. Kommunen valgte Entasis' projekt blandt flere andre, og først på det tidspunkt dukkede kunstplanens krav op om, at der skulle tilknyttes en kunstner. Da samarbejdet med Peter Holst Henckel i forbindelse med det tidligere projekt var forløbet godt, valgte tegnestuen i samråd med bygherren, at han skulle indgå i samarbejdet om udformningen af Kartoffelrækkerne. Kunstkonsulenten var altså ikke involveret i udvælgelsen af Peter Holst Henckel.

Intentioner

Peter Juhl: *"Jeg oplever også, at der er stor forskel på hvordan vi tænker, selvfølgelig. Vores tredimensionelle opfattelse og rumlige opfattelse er én, og en billedkunstnerens opfattelse er en anden. Det gør, at det er nødvendigt at samarbejde og få en forståelse for hinanden i en dialog"*

Peter Holst Henckel har med sin belyningsplan villet skabe en sammenhængende belysning af bebyggelsens friarealer. Samtidig har det været et mål, at eliminere det væld af belyningsarmaturer og -standere, der præger mange boligbebyggelser. Det har været den overordnede idé, at belyningsplanen skal være med til at nuancere og differentiere oplevelsen af bebyggelsens forskellige uderum.

Entasis så ønsket om at der skulle samarbejdes med en kunstner som en oplagt mulighed for at udpege et sted i den skitserede bebyggelse, hvor kunstneren med sit arbejde kunne tilføre bebyggelsen nogle ekstra kræfter, og hvor der dermed kunne skabes en særlig kvalitet i det kommende boligbyggeri. Samtidig lægger Signe Cold fra Entasis ikke skjul på, at det for tegnestuens vedkommende også handler om økonomi: *"Det handler også om, det er ikke nogen hemmelighed, at vi arbejder med et stramt budget, og så ligger der den der million (...) og ikke at - det lyder så grådigt - at vi vil have fat i den, men vi vil gerne have, at den kommer bygningen til gode på flere måder end 'blot' et maleri - ikke at der er noget galt med et maleri, men til alles glæde, og derfor har det faktisk i begge sager været (...) en bygningsdel, der er blevet pillet ud, og sagt, at det er dét her, Peter i begge tilfælde får lov at arbejde med."* I modsætning til arkitekterne i andre af Trekroners projektsamarbejder, hvor arkitekterne ser kunstnerens medvirken som en økonomisk bet, kan Entasis altså se økonomiske muligheder i at få tilkoblet en kunstner til deres byggeprojekt.

Også Peter Juhl ser positivt på ideen om at samarbejde med kunstnere. Han tilslutter sig Signe Colds betragtninger vedrørende de økonomiske muligheder, og lægger derudover vægt på, at han betragter det tværfaglige samarbejde med kunstnere som en kærkommen mulighed for at flytte sig selv fagligt og til at få inspiration i byggesager, der har en stram økonomi, og som præges af fasttømrede normer og nedgroede forestillinger. *"Jeg synes da det er vigtigt, at være åben overfor det, og hvis man har en positiv indgangsvinkel over for tingene, så kan man også få noget godt ud af det. Og det skulle også gerne være sådan, at vi kan få noget igen på idé-planen, eller kan få lov til at tænke den igennem en gang til med inspiration fra en kunstner, der tænker anderledes"*, siger han.

Proces

Signe Cold: *"Det handler vel som i alle andre samarbejder om 'kemi'; om man svinger sammen."*

Det faktiske samarbejde har primært involveret arkitekterne fra Entasis og Peter Holst Henckel, mens Peter Juhl i den aktuelle sag ikke har haft den store berøringsflade med kunstneren. Peter Juhl og Peter Holst Henckel har imidlertid haft et efterfølgende samarbejde om et projekt for Roskilde Politigård, og det er i den forbindelse, at også Peter Juhl har gjort sig en række nyttige erfaringer. Kunstkonsulenten fra Roskilde Kommune har ikke haft den store indflydelse på projektet, da Entasis og bygherren selv valgte kunstneren, og da kunstner, arkitekt og landskabsarkitekt kendte hinanden og havde arbejdet godt sammen tidligere.

I forbindelse med Kartoffelrækkerne var det Entasis, der definerede det område i bebyggelsen, som Peter Holst Henckel skulle give en kunstnerisk bearbejdning, samt definerede hans opgave: at lave en kunstnerisk bearbejdning af belyningsplanen. Når valget faldt på bebyggelsens belysning som indsatsområde, var det blandt andet fordi arkitekterne oplever, at kravene til belysning af boligområder er præget af kvantitative normer for lysstyrke frem for lyskvalitet og krav om oplevelsesrigdom.

Det betyder imidlertid ikke, at Peter Holst Henckel arbejdede alene om belyningsplanen. Den blev derimod til i et tæt samarbejde mellem arkitekterne og kunstneren, idet begge parter kom med forslag og ideer.

Arkitekten, landskabsarkitekten og kunstneren er enige om, at det er kunstnerens rolle at være den, der ser tingene med friske øjne, og tør vende det hele lidt på hovedet – eller med Peter Holst Henckels ord: *"Jeg håber da også, at der (...) ved at have én helt udefra kommende med en anden faglig baggrund osv. kan komme et eller andet lidt skævt og anderledes element som (...) tilter nogen ting i både det landskabelige og arkitektoniske."* For at denne skævhed skal komme til udfoldelse kræver det ifølge kunstneren og de to arkitekter, dels at der er et stærkt fagligt modspil fra de andre, dels at der er en åbenhed overfor de andres synspunkter og fagligheder. De implicerede skal være parate til at overlade en plads til de andre i projektet – ikke mindst i et projekt som Kartoffelrækkerne, hvor Entasis af forskellige årsager var langt med projektet, inden kunstneren og landskabsarkitekten blev koblet på.

I den sammenhæng er det ifølge Peter Holst Henckel helt op til arkitekterne, hvor meget de vil lade kunstneren komme til orde. Det kan være en svær balance, for som Signe Cold siger: *"Det kunne være interessant at starte samarbejdet noget før i processen, men altså selvfølgelig – som arkitekt vil vi selv også - det ligger også i det: Vi kan selv og vil selv"*.

Alligevel er både Peter Juhl, Peter Holst Henckel og Signe Cold enige om, at det ville være spændende at samarbejde om projekter, hvor kunstneren inddrages allerede i den tidlige skitsefase. Ideen om ad den vej at integrerer bygning, landskab og kunst yderligere tiltaler dem alle. Peter Holst Henckel udtrykker dog en lille bekymring for, at det vil medføre et meget langt projektforsløb. Til trods for, at han finder tanken om at blive inddraget tidligt i samarbejdet positiv, kan han også se nogen klare fordele ved at få udstykket nogen præcise rammer og en afgrænset opgave, sådan som det har været tilfældet i Kartoffelrækkerne. Blandt andet har det den fordel, at de bygningsmæssige delelementer, som kunstneren arbejder med, til en vis grad får lov til at blive udviklet i sit eget tempo, og ikke på samme måde skal overholde og afpasses tegnestuens arbejdsgange. Denne tankegang er imidlertid i direkte modstrid med kunstplanens intentioner, der sigter mod at kunstneren skal i spil og påvirke en større del af den samlede byggeproces.

Det er ifølge Peter Holst Henckel vigtigt, at kunstneren gør sig klart, hvad det vil sige at indgå i en byggeproces og at han/hun sætter sig ind i de økonomiske, organisatoriske og tekniske rammer, der findes i byggeriet. Det er endvidere vigtigt, at kunstneren gør sig klart, hvilken rolle han/hun kan have i processen. *"Hvis man vil ud og lave noget i det her felt, så tror jeg at man må erkende med sig selv, at så er det en anden rolle man spiller, end når jeg laver mine separatudstillinger og udstillingsvirksomhed, hvor jeg selv bestemmer ned til det mindste søm, alt"*. Han mener ikke, at det medfører, at kunstneren skal gå på kompromis i forbindelse med det tværfaglige samarbejde. Kunstneren skal derimod være åben overfor samarbejdet med de forskellige faggrupper, siger han. Ifølge Peter Holst Henckel vil resultatet så ikke blive et kompromis; det vil være noget andet og forhåbentlig bedre end dét, de enkelte kunne have fundet frem til hver for sig.

Ifølge Signe Cold har arkitekter og landskabsarkitekt ikke fået noget beløb for deres merarbejde i forbindelse med kunstprojektet, men Peter Holst Henckel har i nogen tilfælde betalt landskabsarkitekten for udarbejdelsen af tekniske løsninger og detaljeringer. I den forbindelse er de alle enige om, at landskabsarkitekten eller arkitekten skal stå for projekteringen og den tekniske færdiggørelse, og at det er vigtigt at fastholde det tætte samarbejde med kunstneren i forbindelse med den endelige udførelse af projektet.

Peter Juhl, Peter Holst Henckel og Signe Cold giver udtryk for, at deres indbyrdes samarbejde har været godt og frugtbart. De har ikke på forhånd defineret rammerne for samarbejdet eller diskuteret samarbejdets form og rollefordeling. De giver deres gensidige respekt for hinandens arbejde og for

de kvaliteter, de hver især kan bibringer projektet, den egentlige årsag for det vellykkede samarbejde.

Resultatet

Beboer i Kartoffelrækkerne: "... skal det være kunst? Det tror jeg ikke på"

Intentionen var, at kunsten skulle integreres som en del af boligbebyggelsens arkitektur. Det er kommet til udtryk, idet bænke og hele bygningsdele er kommet til at udgøre bebyggelsens belysningsarmaturer. Dermed har man fået elimineret de armaturer og belysningsstandere, der ellers dominerer friarealerne i et mange danske boligbebyggelser. Det kan dog undre, at de bygningsdele, der fungerer som lyskilder, er de glaspartier, der skærmer ind til skraldespandene. Derved bliver affaldet stærkt oplyst og overordentligt synligt i boligområdet om aftenen.

Peter Holst Henckel er tilfreds med projektet, men han glæder sig til at se det endelige resultat, når alle etaper er realiseret, for som han påpeger, vil den overordnede ide om den differentierede belysning først for alvor komme til syne på det tidspunkt. Henckel fik lidt negative reaktioner fra beboerne i begyndelsen, men de havde baggrund i tekniske problemer, der blev løst. Efterfølgende har Peter Holst Henckel ifølge eget udsagn fået mange positive reaktioner. *"De er rigtig glade for det,"* siger han selv.

Det har han dog kun delvist ret i. De gennemførte beboerinterview har peget på en massiv utilfredshed med de oplyste skraldespande. Én af beboerne betegner de oplyste skraldespande som "en skandale", og en anden beboer forklarer grunden til beboernes generelle utilfredshed: *"Det er ikke særligt rart at kigge ud af vinduerne i sin bolig for at kigge på en række oplyste skraldespande"*. Beboerne er i fællesskab ved at finde ud af, om de kan klæbe en form for folie på glaspartierne ind til skraldespandene, så de afskærmes visuelt.



Andre dele af kunstprojektet i Kartoffelrækkerne giver beboerne imidlertid meget rosende ord med på vejen. Beboerne er specielt glade for bænkene, som de selv har udbygget med tilhørende borde og en grillplads. Også lysdioderne på parkeringsarealerne udtrykker beboerne tilfredshed med, og de er enige om, at lysdesignet samlet set har indvirket positivt på deres forhold og tilknytning til deres nye boligområde. *"Man tænker over, at det med lyset er noget specielt. Det er da noget man fortæller om, når man har besøg"*, siger en af beboerne.

De adspurgte beboere er generelt glade for at bo i Trekroner, og de nævner kunstplanens resultater som en vigtig attraktion i det nye boligområde. De er opmærksomme på den kunstneriske indsats i de øvrige bebyggelser, og nævner ikke mindst 'Broen' i meget positive vendinger.

Opsamling

- Der var blandt de involverede enighed om, at det kunne være spændende hvis kunstneren kom tidligere ind i samarbejdet. Målet skulle være, at arkitektur og kunst eventuelt kunne integreres i større omfang. Peter Holst Henckel kunne imidlertid også se en række fordele, ved at få tildelt en afgrænset opgave, som udarbejdes i samarbejde med arkitekt og landskabsarkitekt. Blandt andet har det den fordel, at de delelementer, som kunstneren får tildelt, til en vis grad kan blive udviklet i sit eget tempo, og ikke på samme måde skal overholde og afpasses tegnestuens arbejdsgange.
- Arkitekterne og landskabsarkitekterne på Kartoffelrækkerne har ikke betragtet kunstnerens medvirken som et økonomisk problem. Tværtimod har de set kunstnerens arbejde som en ressource, der er blevet tilført projektet, idet kunstneren med sit arbejde er gået ind og tilført en del af bebyggelsen en særlig arbejdsindsats og kvalitet.
- Landskabsarkitekten lægger vægt på, at det tværfaglige samarbejde med kunstneren kan være en mulighed for at flytte sig selv fagligt og til at få inspiration til byggesagerne, der er hængt op på en stram økonomi og som præges af fasttømrede normer og nedgroede forestillinger. Kunstneren ses som den, der tilfører det standardiserede byggeri en 'skæv vinkel'.
- Det vellykkede samarbejde har først og fremmest rod i, at de involverede parter har haft respekt for hinandens arbejde. Det synes at handle om deres faglige nysgerrighed og deres åbenhed over for at skulle involvere sig og kaste sig ud i nye samarbejdsformer.
- Der lægges vægt på vigtigheden af, at landskabsarkitekten/arkitekten står for projektering og det tekniske færdiggørelse af kunstnerens indsats, og at det er vigtigt at fastholde det tætte samarbejde i forbindelse med den endelige udførelse af projektet.

Kløverparken



Arkitekter: Jensen+Jørgensen+Wohlfeldt (JJW Arkitekter)

Kunstner: Katya Sander

Bygherre: Roskilde Boligselskab.

Beskrivelse

Bebyggelsen

Kløverparken er en del af boligbebyggelsen Hyrdehøj, der ligger i den sydvestlige del af Roskilde. Bebyggelsen, der har et boligareal på 9.400 m², grænser op til det åbne landskab. Kløverparken er opdelt i fire kvarterer med hver deres gårdanlæg. Adgangen mellem de fire kvarterer foregår via et gadenet med tilhørende parkering. Bygningerne, der er 2 etager høje, er beklædt med gule mursten. Komplekset består af 105 almene boliger fordelt på henholdsvis 2, 3 og 4 værelses lejligheder på mellem 67m² og 120m². I tilknytning til bebyggelsen findes et fælleshus indeholdende bl.a. forsamlings-sal, køkken, vaskeri, gæstebolig og mødelokale.

Kunstprojektet

Katya Sanders kunstprojekt er udført i samarbejde med JJW Arkitekter og består af en række forskelligartede altaner bygget op omkring et modul system. Altanerne er holdt fri af facaderne og fremstår som selvstændige elementer med hver deres individuelle udformning. Altanerne bæres af stålprofiler, og adgangen til dem sker via små gangbroer fra de enkelte boliger. Derved pointeres altanerne som selvstændige og fritstående elementer. På altanerne er der nicher, siddepladser og overdækninger, og med en række flytbare klapper og lemme kan beboerne indramme udsigten og ændre græden af afskærmning.



Kunstnerens tilknytning og økonomi

Kunstprojektet blev påbegyndt efter at kommunen og Roskilde Boligselskab havde begyndt forhandlinger om grunden og boligprojektet. Aftalen mellem boligselskabet og JJW Arkitekter var på det tidspunkt allerede forhandlet på plads, og aftalen skulle derfor genforhandles. Der blev imidlertid ikke tilført ekstra midler til det samlede projekt, og kunstnerens arbejde skulle derfor finansieres inden for det eksisterende budget. Cirka 1 % af håndværkerudgifterne svarende til 1,1 million kroner blev øremærkede til kunstprojektet. Katya Sander fik heraf 250.000 kroner, mens den resterende del af beløbet blev brugt til de meromkostninger, der opstod som følge af hendes tilføjelser. Arkitekterne blev i følge Roskilde Boligselskab kompenseret med ca. 25.000 kroner for den ekstra tid, de skulle bruge på møder med kunstneren.

Baggrund

I projektet til Kløverparken har JJW Arkitekter arbejdet sammen med kunstneren Katya Sander. Kunstneren blev tilknyttet projektet i den helt tidlige fase og har været med i mange diskussioner omkring hele udarbejdelsen af bebyggelsen. Bebyggelsen var dog underlagt en lokalplan, der var udarbejdet 10 år tidligere.

Katya Sander indgik i en gruppe af tre kunstnere, som kunstkonsulenten pegede på. Arkitekterne og bygherren valgte Katya Sander i fællesskab, blandt andet fordi de havde fået hende anbefalet. Katya Sander havde ikke tidligere haft erfaringer med at samarbejde med arkitekter. Arkitekterne havde derimod samarbejdet med kunstnere i forbindelse med tidligere byggerier. De tidligere samarbejder havde dog været mere traditionelle udsmykningsopgaver. Det var således første gang, at arkitekterne skulle indgå i et samarbejde, hvor en kunstner blev tilknyttet tidligt i arbejdsprocessen.

Arkitekterne havde vundet projektet på et pristilbud ud fra en stram økonomisk ramme, og blev først efterfølgende forelagt kunstplanens ideer. Arkitekterne såvel som boligselskabet udtrykte i første omgang irritation over at blive stillet overfor en obligatorisk udvidelse af opgaven, uden at der fra kommunens side blev stillet ekstra midler til rådighed. En række efterfølgende konflikter i samarbejdet mellem arkitekter og kunstner synes at have udgangspunkt i denne situation.

Intentioner

Principielt var arkitekterne dog positive overfor de tanker, der lå i kunstplanen. Det var deres overordnede holdning, at det er spændende og lærerigt at indgå i tværfaglige samarbejder, og der var håb om, at det tværfaglige samarbejde kunne føre til nye løsninger og øget indsigt i tegnestuens egne arbejdsprocesser. Der var dog en vis bekymring fra arkitekternes side omkring de nærmere omstændigheder, da projektet - som tegnestuen havde vundet på baggrund af en beskrivelse og en honorarprocent - bar præg af en meget stram økonomi. Hvad ville samarbejdet med kunstneren betyde for tegnestuens tidsforbrug i forbindelse med projektet? Der var endvidere usikkerhed om, hvordan rollerne var fordelt, og hvem der i sidste ende havde ansvaret for kunstindsatsen. På trods af deres bekymringer var arkitekterne begejstrede for kunstplanens overordnede idé om at integrere kunst i arkitekturen, og de fandt det spændende, at kunstneren skulle tage del i den tidlige arbejdsproces. De så her muligheden for, at kunstindsatsen kunne udvikles til at omfatte mere end de løsrevne udsmykninger og enkeltstående værker, de havde oplevet før.

Katya Sander var ligeledes positiv over oplægget i kunstplanen, hvis tanker og idéer ikke var hende fremmede. Hendes intention var at involvere sig i det arkitektoniske arbejde med sin kunstneriske vinkel. Sander så sig selv som en modstand i processen – som "grus" i det store maskineri. Det var hendes intention at skubbe til arkitekternes vante forestillinger og procedure ved *"at få fingrene ind i selve byggeriet, så det ikke ender med en skulptur eller en bakke i landskabet, der i princippet kunne være lavet bagefter"*. Der var altså enighed i arbejdsgruppen om denne intention, men det viste sig at være mere kompliceret end som så.

Proces

Katya Sander blev som beskrevet inddraget tidligt i arbejdsprocessen, da der endnu kun forelå løse skitseforslag til bebyggelsen. Hun havde derfor mulighed for at påvirke bebyggelsen allerede tidligt i processen, og Katya Sander oplevede arkitekterne som åbne og positive overfor hendes medvirken. Hun var med til møder og diskussioner omkring diverse ideer til bebyggelsen og sammen med arkitekterne var hun ude og se grunden og forskellige relaterede byggerier.

Parterne aftalte, at Katya løbende skulle komme med forskellige idéer og input til arkitekterne, og der opstod en god dialog omkring det overordnede bebyggelseskoncept.

Katya Sander fik udleveret en tidsplan over tegnestuens forskellige arbejdsfaser, men hun havde svært ved at tyde, hvad de forskellige fase indebar. Det skyldes ifølge Sander arkitekters og kunstneres 'forskellige sprog', og det er hendes indtryk, at de forskellige sprogbrug gav anledning til problemer og misforståelser.

Udover de sproglige barrierer blev samarbejdet ifølge Katya Sander hæmmet af, at tegnestuen tilknyttede skiftende arkitekter til opgaven på forskellige tidspunkter i projektførelsen. Én af tegnestuens arkitekter havde fx været med til det indledende møde, hvor kunstplanens idéer og intentioner blev fremlagt. Senere blev Katya Sander parret med en anden arkitekt, der ikke havde været med til denne introduktion, og Katya Sander følte ikke, at kunstplanens overordnede ide og de diskuteret forestillinger om hendes rolle i arbejdsprocessen var blevet formidlet videre til den pågældende arkitekt. Ifølge Sander besværliggjorde det kommunikationen og gik ud over kontinuiteten i samarbejdet. På den baggrund ville Katya Sander ønske, at det havde været den samme arkitekt, hun skulle referere til under hele forløbet.

Et af problemerne i samarbejdet var de forskellige tempi, arkitekt og kunstner arbejder i. Arkitekterne sad med ansvaret for byggeriet, og tidspres og afhængighed af deadlines gjorde, at mange beslutninger måtte tages hurtigt. Byggesagen og hele tegnestuens maskineri bevægede sig støt fremad, og Katya Sander blev flere gange overrasket over, at idéer, der tidligere havde været oppe og vende, var gået i glemmebogen – og ofte var det for sent at vende tilbage til dem, da der fra arkitektens side var taget beslutninger, der umuliggjorde deres gennemførelse. Katya kom fx med forslag til lys-skakter i de enkelte lejligheder, men da arkitekterne på det tidspunkt havde taget beslutning om tagkonstruktionen, kunne det ikke lade sig gøre. Ifølge Katya Sander var de forskellige tempi og den utilstrækkelige kommunikation altså medvirkende til, at det praktiske samarbejde kunne forekomme ineffektivt. Forløbet gik et par gange i hårdknude, hvilket blev løst ved at bygherrerepræsentanten trådte til og krævede fleksibilitet fra begge parter. Samtidig var kunstkonsulenten med til at klarlægge Katya Sanders rolle overfor den tilknyttede arkitekt, og Katya Sander fik kortlagt, hvad hun ikke længere kunne få indflydelse på. Konflikterne kunne formentlig have været undgået, hvis rollefordelingen havde været mere klar og kommunikationen bedre.

Ifølge Hans Christian Sørensen, der har været bygherrerepræsentant ved opførelsen af Kløverparken, bundede en stor del af problemerne i kunstnerens manglende forståelse for en byggeproces. Allerede i programfasen bliver der taget beslutninger, der sjældent afviges. Det havde kunstneren ifølge Hans Christian Sørensen svært ved at forstå.

Konflikten afslører det svære i at involvere kunstneren i selve byggesagen, og arkitekterne nævner det problematiske i at inddrage en kunstner i faser, der i realiteten kræver arkitektfaglig viden og uddannelse. Kunstneren har ikke indsigt i byggetekniske løsninger, ligesom kunstneren ikke kan bidrage med konkrete projekteringstegninger. Det skaber et misforhold, hvor arkitekten må påtage sig en pædagogisk rolle, hvis kunstneren ikke skal havne på sidelinjen. Det kræver tid, overskud og åbenhed fra arkitektens side, hvis kunstneren skal være med i hele forløbet.

Ifølge de implicerede opstod kunstprojektets fokusering på altanerne som led i Katya Sanders interesse for udviklingen af projektets arkitektoniske hovedidé. Hun interesserede sig for boligområdets karakter og var fascineret af bebyggelsens placering på overgangen mellem land og by. Som græssende dyr i det åbne landskab skulle altanerne stå på deres tynde ben og være bindeled mellem bygninger og den omgivende natur. Derfor var det vigtigt, at altanerne kom et godt stykke væk fra bygningerne. Tanken om de løsrevne altaner blev imidlertid ikke gennemført i den grad, som kunstneren ønskede det, idet de færdige altaner kun kom et begrænset stykke væk fra facaden.

Katya Sanders involvering i den færdige projektering og detaljering har været begrænset. Katya Sander har arbejdet som konceptkunstner, mens det er arkitekterne, der har stået for altanernes endelige design og som har udviklet det modulsystem, der muliggør altanernes individuelle udformning. Da det først var besluttet, at Katya Sander's arbejde skulle handle om bebyggelsens altaner, fungerede samarbejdet mere problemfrit, idet Katya Sander nu kunne koncentrere sig om en løsrevet del af byggeriet. Hendes arbejde var ikke længere i så høj grad afhængig af tegnestuens beslutningsprocesser, og samtidig krævede arbejdet med altanerne ikke den samme arkitektfaglige indsigt.

Anders Holst Jensen påpeger vigtigheden af, at arkitekternes tidsforbrug i forbindelse med tilknytningen af en kunstner står i forhold til økonomien. Arkitekterne har således følt, at tegnestuens økonomiske kompensation har været alt for lille i forhold til deres reelle arbejdsindsats. *"Altanerne skulle tegnes alligevel, men med det omfang de fik, blev der brugt meget mere tid end ellers"*, siger Steen Trudsøe Larsen fra JJW Arkitekter.

Anders Holst Jensen pointerer dog, at det tværfaglige samarbejde har været positivt. Det har ganske vist været besværligt og ført til en række kon-

flikter, men han ser det som en lærerig, hvor den indlagte 'modstand' udfordrer tegnestuens rutiner og nedbryder de fastlåste grænser. *"Det har været en meget fin afprøvning, en nedbrydning af grænser"*.

Både Katya Sander og arkitekterne lægger vægt på, at de har lært meget af projektforsløbet og vil være bedre rustet til et lignende samarbejde en anden gang. Katya Sander er blandt andet blevet mere bevidst om hvilke konflikter hun skulle have undgået og hvilke beslutninger hun måske skulle have stået mere fast på.

Resultatet

Beboer om kunstindsatsen i Kløverparken: *"Det er en af grundene til at jeg har lyst til at bo her"*

Beboer i Kløverparken om altanerne: *"Jeg er ikke utilfreds med dem, de er der bare"*

Både arkitekter og kunstner er enige om, at de gennem deres samarbejde på trods af diverse konflikter er kommet frem til et godt resultat. Arkitekterne udtrykker glæde over, at de sammen med Katya har skabt nogle flotte og anderledes altaner, som de er stolte af.

Katya Sander er også overordnet glad for projektet. Hun synes dog, at altanerne er kommet for tæt på bygningerne. Hun er bekymret for, at de skygger i de nedre lejligheder og tager udsynet fra de lejligheder, som altanerne tilhører: *"De skulle have ligget længere ude i terrænet, så de var forgrund til den flotte udsigt"*.

I den forbindelse fortæller en af beboerne, at han og hans familie var enige om, at de ikke var interesserede i en lejlighed i stueetagen, da altanernes ben generede udsigten. Om altanerne bemærker han videre, at han finder gangbroerne ulogiske. *"Hvorfor skal der bruges materialer på en gangbro, der alligevel ligger så tæt på bygningen"*. Han havde hellere set, at altanerne var større, så de gik helt ind til facaden. Videre nævnte han, at det kunne virke som om, at den kunstneriske ambition var blevet udført på bekostning af altanernes praktiske dimension. Beboerne er dog langt fra enige om deres holdning til altanerne og kunstindsatsen som helhed. Nogle af de adspurgte beboere er yderst positive og glade for, at der er gjort noget særligt ud af deres bebyggelse: *"Man er ikke i tvivl om, at der har været nogen inde og gøre en speciel indsats,"* siger en af beboerne. Han synes, at altanerne med deres anderledes former og farver tilfører bebyggelsen en 'positiv energi', og at det er rart, at der er noget specielt og anderledes ved bygningerne. Om altanerne siger en beboer: *"Bare det at de alle sammen er forskellige er da fantastisk, og så er de jo flotte og hyggelige, det giver ligesom lidt ekstra overskud i hverdagen, der er så meget trist og kedeligt byggeri ellers"*.

På trods af problemerne forbundet med samarbejdet omkring selve bygningerne på det praktiske plan er det både Anders Holst Jensens og Steen Trudsøe Larsens (fra JJW Arkitekter) faste overbevisning, at Katya Sanders bidrag ikke kun har indvirket på altanernes udformning, men at det har påvirket bygningsudformningen generelt. *"Bebyggelsen ser anderledes ud, fordi Katya har været med (...). ikke kun altanerne men på alle mulige niveauer"*, siger Anders Holst Jensen fra JJW arkitekter. Han mener, at selve dialogen med Katya Sander har indvirket på hele bebyggelsen. *"Det at hun kom ind tidligt i projektet har haft stor indflydelse på hele projektet"*, siger han, og lægger vægt på vigtigheden af, at kunstneren tilknyttedes tidligt i arbejdet igen en anden gang. Katya Sander mener bl.a. at samarbejdet mellem arkitekterne og hende selv har givet byggeriet en særlig karakter og identitet i forhold til mange almene boliger. Og det vækker som beskrevet genklang hos nogle af de adspurgte beboere.



Opsamling

- En tidlig involvering af kunstneren medfører en række praktiske problemer. Problemerne har blandt andet rod i faggruppernes forskellige sprog og arbejdsmetode, samt i de forskellige tempi, som arkitekter og kunstnere arbejder i. Det er vigtigt, at kunstneren har indsigt i arkitekternes arbejdsprocesser, beslutningsprocesser og deadlines.
- Både kunstner og arkitekter mener imidlertid, at samarbejdet har ført nye kvaliteter med sig. Arkitekterne fremhæver, at den kunstneriske indsats ikke kun kommer til udtryk på altanerne, men at det har haft positiv indflydelse på flere områder i byggeriet, sådan som det var intentionen i kunstplanen.
- Både arkitekterne og kunstneren påpeger vigtigheden af, at alle involverede kender deres egne såvel som samarbejdspartners rolle i projektet.
- Arkitekterne efterlyser en mere klar organisering fra kommunens side, og de påpeger, at en række faktorer omkring økonomi og an-

svarsfordeling skal afklares bedre i fremtiden. Arkitekterne har følt, at de er blevet påtvunget en ekstra arbejdsindsats, som de ikke er blevet honoreret. Det skaber et dårligt udgangspunkt for samarbejdet med kunstneren. Hans Christian Sørensen, der har været byggherrerepræsentant i den pågældende byggesag, ser tilsvarende kunstplanens manglende økonomi som værende problematisk.

- Det har været svært for kunstneren at fungere som 'grus i maskinen', sådan som kunstplanen lægger op til. Katya Sander nævner arkitekternes tidsmæssige og økonomiske pres som årsag.
- Det har været vigtigt for samarbejdet mellem kunstner og arkitekter, at arkitekter fik mulighed for at vælge mellem en række kunstnere.
- Arkitekten har det overordnede ansvar for byggeriet, hvilket gør forholdet mellem kunstner og arkitekt ulige.
- Idéen om kunst i boligområder har opbakning blandt de adspurgte beboere. Nogle lægger vægt på, at de ikke er interesserede i traditionelle kunstværker som fx skulpturer eller facadeudsmykning, men at de foretrækker en generel forskønnelse af bebyggelsen - hvilket er i tråd med kunstplanens intention.
- Det er vigtigt, at de arkitekter, der har indsigt i kunstplanens intentioner og som har forhandlet rollefordelingen med kunstneren på plads indledningsvis, sørger for at kommunikere deres viden videre til de personer, der efterfølgende tilknyttes projektet. Det optimale er, at en gennemgående arkitekt er tilknyttet i hele projektforløbet.
- Kommunens kunstkonsulent har haft en vigtig rolle i forbindelse med konfliktløsning i samarbejdet mellem arkitekter og kunstner.
- Katya Sander blev foreslået som kunstner af kommunens kunstkonsulent. Arkitekterne kendte Katya Sanders arbejde, og syntes at det kunne være interessant at samarbejde med hende.

Broen



Landskabsarkitekt: Ib Asger Olsen¹
Kunstner: Nils Norman
Bygherre: Roskilde Kommune

Beskrivelse

Landskabet

Broen forbinder Trekroners nye boligbebyggelser med Roskilde Universitetscenter. Den spænder over den kunstigt anlagte universitetssø, og sammen med to anlagte øer opdeler den søen i to. Landskabet omkring broen er tænkt som et mødested mellem boligbebyggelsens beboere og universitetets brugere.

Kunstprojektet

Broen er 80 meter lang og 5 meter bred, og den hæver sig 40 cm over grunden. Den er udført i eg og lærketræ, og på selve hovedbroen er en stribe af 'følgespots' nedfældet i belægningen. Det har været kunstnerens intention at gøre broen til mere end blot en simpel ganglinie. Broen er tænkt som et offentligt rum, der skal indbyde til interaktion mellem dens forskellige brugere. Broen fordeler sig med et antal fangearme ud i landskabet, og den inddrager dermed de to øer og det omkringliggende vand i forsøget på at skabe et samlingssted for bydelens beboere og de studerende fra Roskilde Universitetscenter.

Kunstprojektets tilknytning og økonomi

En broforbindelse indgik allerede i den oprindelige masterplan for området, og da ideen om at tilknytte en kunstner til udformningen af broen opstod, var kommunens tekniske forvaltning allerede langt henne i projekteringen af broen. Kunstkonsulenten pegede på Nils Norman som kunstner, og planlægningsafdelingen afsatte 180.000 kroner til Normans honorar. Den øvrige finansiering skulle findes indenfor det eksisterende budget på 500.000 kroner. Kunstneren afleverede imidlertid et forslag til en broforbindelse, der ville koste 3 millioner kroner at realisere, og teknisk forvaltning valgte derfor at arbejde videre med en traditionel bro. Planlægningsafdelingen ansøgte dog samtidig om eksterne midler til realisering af forslaget. Lokal og Anlægsfonden og Statens Kunstfond bevilgede hver 1 million kroner, mens kommunen finansierede den sidste million.

¹ Ib Asger Olsen kunne desværre ikke medvirke i undersøgelsen

Baggrund

Der var allerede i den begyndende fase uenighed i kommunens forskellige forvaltninger om broforbindelsens udformning: I planlægningsafdelingen insisterede de på at tilkoble en kunstner til broprojektet, mens de i den tekniske forvaltning i princippet var færdige med planlægningen og allerede havde forhandlet med underleverandører. Det har efterfølgende givet anledning til en række konflikter mellem kommunens forskellige parter.

Landskabsarkitekt Ib Asger Olsen havde udarbejdet planen for søområdet inden kunstneren blev tilkoblet, og broprojektet blev efterfølgende udviklet i samarbejde mellem kunstneren og landskabsarkitekten. Nils Norman blev inviteret til at deltage i projektet af kunstkonsulenten og Roskilde kommune. Hans modtagelse af kunstplanens idéer var positiv, og han fandt ambitionen relevant, forståelig og i overensstemmelse med hans egen kunstpraksis. Nils Norman interesserer sig for at skabe steder med social interaktion, og han har tidligere beskæftiget sig med lignende projekter, bl.a. i forbindelse med byggelegepladser. Han var dog skeptisk overfor om der i realiteten var økonomi og politisk vilje til at gennemføre projektet.

Intentioner

Da Nils Norman blev tilknyttet projektet havde Ib Asger Olsen allerede tegnet et projekt, hvor der var terrasser i vandet med plads til caféer og andre former for ophold. Det krævede derfor åbenhed fra hans side, da en kunstner blev tilkoblet i sidste øjeblik. Nils Normans holdt imidlertid fast i mange af landskabsarkitektens ideer, ikke mindst i de ideer, der var blevet forkastet med rationelle eller økonomiske begrundelser. Det var således Normans mål at udfordre begrænsningerne i en kompromissøgende og rationel planlægning. Det skete ikke mindst, da han fremlagde et forslag til en broforbindelse, der var 7 gange dyrere end budgetteret.

Det er Normans overbevisning, at der skal tænkes anderledes, hvis der skal skabes levende og udfordrende mødesteder for mennesker. Det normalt umulige skal udfordres for at skabe løsninger, der ikke kun er begrundet i funktionalitet og økonomi. Den aktuelle broforbindelse er derfor heller ikke alene tænkt som et trafikalt bindeled over en sø. Broen skal samtidig fungere som del af et stort lege- og motionsområde med rige muligheder for møder mellem mennesker.

Proces

Til trods for sin sene indtræden oplevede Nils Norman at Ib Asger Olsen som landskabsarkitekt var meget åben og positiv over det tværfaglige samarbejde. Ib Asger Olsen så det som sin rolle at støtte og hjælpe kunstneren med at realisere hans tanker omkring projektet, og han påtog sig styringen af projektet, da det i sidste ende var ham der havde det overordnede ansvar.

På den måde opstod der et hierarki mellem kunstneren og landskabsarkitekten, og der var en gensidig forståelse af den interne rollefordeling. Ib Asger Olsen påtog sig opgaven med at sætte kunstneren ind i de beslutninger, der allerede var truffet, og Nils Norman oplevede det som en stor hjælp, at Ib Asger Olsen også tog sig tid til at sætte ham ind i landskabsarkitektens særlige viden.

Da Nils Norman i starten havde været ude og se stedet tog han tilbage til sin arbejdsplads i London, hvor han skitserede på broen. Han var tilbage 5 gange i forløbet, blandt andet for at holde møder med Ib Asger Olsen. Udover disse møder foregik deres samarbejde og korrespondance pr e-mail. Nils Norman kom med idéer og forslag, og landskabsarkitekten fungerede

som rådgiver, der vurderede de praktiske og tekniske mulighederne for at realisere forslagene. Den overordnede idé omkring broen kom fra kunstneren, mens øerne og mange af de vigtige detaljer blev løst i samarbejde. Projektet har som beskrevet været præget af et dobbelt ejerskab i Roskilde Kommune. Ideen om kunstprojektet opstod i planlægningsafdelingen, mens realiseringen af en broforbindelse har hvilet på Teknisk Forvaltning. De to forvaltninger har været uenige om nødvendigheden af en særligt udformet broforbindelse, og flere af de involverede har følt at projektet i perioder har fungeret som internt 'prygeltræ' mellem de to forvaltninger. Det har skabt usikkerhed og ekstra arbejde for mange af de implicerede parter.

Resultat

Det har uden tvivl virket som en provokation på mange, at Nils Normans projektforslag i den grad så stort på de økonomiske rammer, men når man i dag ser resultatet må man glæde sig over, at det nye byområde ved Trekoner har fået denne fine tilføjelse. Planlægningsafdelingens insisteren på projektet og Nils Normans kompromisløshed og udfordring af den kommunale varetænkning har båret frugt. Der er skabt et sted, der kan udvikles som et naturligt samlingssted for bydelens kommende brugere.

Nils Norman udtrykker stor tilfredshed med samarbejdet såvel som med det endelige resultat. Han glæder sig over, at det er lykkedes at skabe et alternativ til de rationelle løsningstyper, der ofte opstår som resultat af kompromissøgende planlægning. Og i tråd med kunstplanens ideer fremtræder broen ikke som et traditionelt 'værk'. Den nye bro indbyder til brug på mange måder, og de funktionelle, sociale, landskabelige og æstetiske målsætninger blevet indarbejdet i en helhed.

Og det lader til, at der er skabt et sted, hvor beboerne har lyst til at opholde sig. Ansigterne lyser op hos en række af de adspurgte beboere, når snakken falder på broforbindelsen. *"Den kunne jeg godt finde på at tage folk med ned og se"*, siger en beboer, for hvem det er forbundet med status at have den slags kunstprojekter liggende i sit boligområde. Beboerne lægger vægt på, at den nye broforbindelse 'ikke bare er en bro'. *"Jeg tror bestemt det er et sted man gerne vil sætte sig ned og få lidt fred og ro, og nyde vandet"*, siger en af beboerne eksempelvis. Flere giver udtryk for at de finder broen flot, og at de samtidig ser den som et sted, de vil bruge aktivt som en del af deres bydel. *"Jeg synes der er rigtig flot dernede"*, siger en beboer, der tit går ture omkring søen og som ofte sætter sig langs broens kanter.



Opsamling

- Samarbejdet mellem landskabsarkitekten og kunstneren synes at være gået upåklageligt. Det har dels grund i Ib Asger Olsens åbenhed, dels i at den interne rollefordeling har været veldefineret fra starten.
- Det har været gavnligt for processen og det endelige resultat, at landskabsarkitekten tog sig tid til at sætte kunstneren ind i en række problemstillinger, der hørte hans fagområde til. Når man kommer fra forskellige fagområder er det vigtigt at indføre sin partner i ens arbejdsfelt og de tilhørende procedurer.
- Nils Norman foreslår, at kunstneren i fremtiden inddrages tidligere i processen. Det skal dog bemærkes, at resultatet lever op til kunstplanens intentioner.
- Der skal naturligvis være plads til forskellige opfattelser i kommunen, mens ideerne og planerne udvikles. Når realiseringen går i gang og eksterne fagfolk engageres er det imidlertid vigtigt, at der er fælles fodslag i kommunens forskellige afdelinger om det overordnede mål. Forskellige opfattelser og visioner internt i kommunen skaber utryghed blandt de involverede og gør det svært at gennemskue kommunens målsætninger.

Afslutning

De fire undersøgte eksempler viser på hver deres måde vigtigheden af en klar og målrettet kommunikation. Det gælder på flere niveauer og på forskellige tidspunkter i processen. Det er vigtigt, at kunstplanens intentioner bliver klart og målrettet introduceret til alle involverede parter gennem hele forløbet.

Indledningsvis skal kunstkonsulenten og kommunen formidle ideerne bag kunstplanen til bygherre og fagfolk. Her etableres udgangspunktet for et frugtbart samarbejde mellem arkitekt og kunstner og for deres velvilje til at efterstræbe kunstplanens intentioner. Hvis der allerede her opstår misforståelser, er der risiko for at de forplanter sig og påvirker det tværfaglige samarbejde efterfølgende. I Solparken førte misforståelser mellem kunstkonsulenten og landskabsarkitekten, der ikke ønskede at efterleve kunstplanens intentioner, til en konflikt. Det gav et dårligt udgangspunkt for kunstnerens samarbejde med arkitekt og landskabsarkitekt.

Kommunen skal i den forbindelse være opmærksomme på risikoen for, at både bygherrer og arkitekter føler, at de får kunstplanen presset ned over hovedet. Det forhold, at kunstplanen ikke bakkes op med økonomiske ressourcer forstærker dette forhold. Det er vigtigt for udviklingen af frugtbare samarbejder, at alle parter forstår kunstplanen og at de ser det som en udfordring at deltage engageret. Her har kommunen en væsentlig opgave, og det er i den forbindelse ønskeligt, at kunstplanens intentioner præsenteres for bygherre og arkitekter så tidligt som muligt.

Kommunikationen mellem de involverede fagfolk er ligeledes afgørende. Det er vigtigt, at arkitekttegnestuerne sørger for, at alle de medarbejdere, der på skift deltager i projektet, bliver indført i samarbejdets rollefordeling og om projektets og kunstplanens overordnede ideer. Som rapporten har vist flere eksempler på, er det vigtigt, at arkitekterne tager sig tid til at klarlægge tegnestuens arbejdsgange og byggeprojektets tidsfaser overfor kunstneren. Arkitekterne har det overordnede ansvar, og da de er pressede både tidsmæssigt og økonomisk, er der fare for, at kunstnerens kritiske spørgsmål og kreative tankeeksperimenter kan blive et irritationsmoment. Samarbejdet kræver en faglig åbenhed og nysgerrighed fra alle de involverede.

Som led i formidlingen mellem arkitekter og kunstner har det virket positivt i de tilfælde, hvor arkitekterne har sat kunstneren ind i tegnestuens praksis. Det kræver imidlertid, at de økonomiske og tidsmæssige rammer er tilfredsstillende.

De undersøgte eksempler har det til fælles, at kunstnerne før eller siden er endt med at udforme et delelement i bebyggelsen. Det afslører, at der til trods for kunstplanens intentioner om et tæt samarbejde mellem kunstnere og arkitekter (og til trods for kunstnernes og arkitekternes velvilje og enighed i kunstplanens intentioner) er et stykke vej før kunstneren for alvor bliver en del af det samlede bygningsprojekt.

Alle parterne i tre af projekterne (Solparken, Kartoffelrækkerne og Broen) nævner, at det kunne have været interessant, hvis kunstnerne var blevet inddraget tidligere i forløbet. Og arkitekterne bag Kløverparken lægger vægt på, at kunstnerens indsats har haft positiv indflydelse på udformningen af boligbyggeriet bredt – ikke kun i forbindelse med udformningen af kunstprojektets altaner. Samarbejdet omkring Kløverparken afslører imidlertid, at den tidlige inddragelse af kunstneren kan være problematisk. Mødet mellem kunstnerens og arkitekternes forskellige sprog og arbejdsmetoder kan således være konfliktfyldt, og hvis kunstneren inddrages tidligt i processen stiller det derfor store krav til kommunikationen.

Andre eksempler viser, at der også kan være fordele ved at vente med at inddrage kunstneren, til der ligger et skitseprojekt eller en plan, som kunstneren kan spille op imod. Rollefordelingen bliver mere klar, og arbejdsindsatsen koncentrerer omkring det endelige kunstprojekt fra start. I udviklingen af Solparken fandt kunstneren det eksempelvis positivt, at hun fik stillet en afgrænset opgave, så hun kunne arbejde i sit eget tempo og ikke var afhængig af tegnestuens tidspres og arbejds gange.

I bestræbelsen på at opnå beboernes velvilje er det afgørende, at kunstplanens intentioner og kunstners visioner formidles til beboerne. Manglende information kan føre til destruktive myter om kunstindsatsen blandt beboerne. Det afsløredes i forbindelse med det gennemførte fokusgruppeinterview blandt beboerne i Solparken. Stemningen blandt de fremmødte beboere var meget negativ, og det viste sig, at beboerne troede, at kunstprojektet havde været langt dyrere, end det reelt var tilfældet. De fremmødte beboere var usædvanlig enige om deres negative indstilling til kunsten. *"Jeg er ikke glad for det", sagde én af beboerne, og "jeg ville da hellere have haft noget andet, noget rigtig kunst"*, var den negative kommentar fra en anden. Kunstprojektet var tydeligvis blevet et irritationsmoment.

Igennem hele mødet var stemningen præget af en negativ holdning fra beboernes side, og en lang række misforståelser omkring kunstplanens intentioner kom til udtryk. Efter interviewet tog situationen imidlertid en drejning. Kunstkonsulenten, der var inviteret med til mødet, og som var blevet bedt om at forholde sig tavs under selve interviewet, fik mulighed for at kaste lys over projektet og et rettede en række faktuelle misforståelser. Og nok så vigtigt fortalte hun om kunstplanens intentioner: Om ønsket om at tilføre Solparken nogen særlige kvaliteter, og om bestræbelsen på at ofre nogen ekstra ressourcer på bebyggelsen, så den skiller sig ud og bliver 'noget mere' end andre almene bebyggelser. Og om kunstnerens engagement og om hendes arbejde med personligt at være til stede og skære fliser og lægge brosten. Stemningen blandt beboerne ændrede sig drastisk, og beboerne blev langt mere imødekommende over for de kunstneriske idéer.

Det kan undre, at kunstplanens intentioner og kunstnerens visioner ikke er blevet kommunikeret til beboerne langt tidligere. Der er gjort en ekstra indsats og brugt mange ressourcer til glæde for bebyggelsen, og den indsats bør beboerne selvfølgelig have indsigt i. Kunstkonsulentens rolle i forbindelse med fokusgruppeinterviewet vidnede om, at kunstplanens praksis er en god historie, der er værd at fortælle videre til beboerne.

Det er værd at bemærke, at 'kunst' i de fremmødte beboeres øjne er forbundet med status. De interviewede beboere i Solparken forstod derfor ikke, hvorfor kunsten var placeret i græsplænen, hvor den ikke var særlig synlig – og oven i købet ødelagde brugsværdien af de få græsarealer, der er i bebyggelsen.

Det er kunstplanens intention, at kunstprojekterne ikke skal tage form af løsrevne 'værker', men at de skal optræde som en integreret del af bebyggelsens arkitektur. Det indebærer, at kunsten kan indvirke på arkitekturens funktionelle indhold. *"Jeg synes det er ærgerligt, at de har ødelagt halvdelen af vores græsplæne"*, sagde en af beboerne således om den brostensbelagte sti på Solparkens friarealer. Det er helt afgørende, at kunstindsatsen ikke etableres på bekostning af bebyggelsens funktionelle kvaliteter. Ellers vil beboernes irritation skygge for oplevelsen af kunstens øvrige kvaliteter.

Konklusion og anbefalinger

Fra Roskilde Kommunes side har det været intentionen at skabe et anderledes boligområde med en særlig identitet. I den forbindelse er kunsten blevet inddraget, idet kunstindsatsen har haft to overordnede målsætninger:

1. Dels har det været målet, at samarbejdet mellem kunstnere og arkitekter skal føre til, at der stilles spørgsmålstejn ved en lang række nedgroede forestillinger i byggeriet, med det formål, at det standardiserede byggeri tilføjes nogen 'skæve' elementer, der kan udgøre en 'forskel'. Kunstneren tænkes i den sammenhæng som 'grus i maskineriet', der kan påvirke rutiner og arbejdsgange, der gennem flere årtier er blevet udviklet blandt byggeriets parter såvel som i kommunens planmyndigheder gennem årtier.
2. Dels har det været målet at bryde med den traditionelle brug af kunst i nyere boligområder. I Trekroner skal kunsten ikke fremstå i form af løsrevne 'værker'. Kunstplanen lægger op til, at kunstnerne skal involveres allerede i den tidlige skitsefase, så kunstindsatsen kan blive en integreret del af bebyggelsen.

I den foreliggende undersøgelse er der ikke noget, der tyder på, at den første af disse målsætninger er lykkedes. Kunstnerne har ganske vist i et af de undersøgte eksempler ageret grus i maskineriet, og har været tæt involveret i arkitekternes arbejdsgange. Det har været arbejds- og ressourcekrævende for de involverede, og det har ført til frustrationer, når kommunikationen er kikset eller når faglighedernes forskellige opfattelser har ført til misforståelser. Der er imidlertid ikke noget i de undersøgte cases der peger på, at det har ført til egentlig nytænkning på byggeriets område, og resultatet af kunstindsatsen synes alene at være til stede i de konkrete kunstprojekter. Ambitionen om at ville påvirke de grundlæggende arbejdsgange og handlemønstre i rationelt byggeri er da også så omfattende, at den næppe kan løses under de betingelser, der er til stede i Trekroner. Den slags ambitioner hører hjemme i større udviklingsprojekter, og kan ikke løses under de økonomiske og tidsmæssige rammer, der er til stede i boligbyggeri som i Trekroner. De overordnede rammer giver ikke mulighed for tilstrækkelige eksperimenter med nye arbejdsmetoder etc., og i de fleste tilfælde er der derfor også hurtigt sket en arbejdsdeling, hvor kunstneren har fået tildelt en opgave på en særlig del af bebyggelsen.

Kunstplanens anden målsætning er langt mere vellykket, og den vil med held kunne videre udvikles i fremtidigt boligbyggeri. Både blandt de involverede fagfolk og blandt flere af de adspurgte beboere er der enighed om, at kunstindsatsen har tilført Trekroner en række særlige kvaliteter. Kunstnerne har med deres tilstedeværelse sat tydelige fingeraftryk på det synlige resultat. Det er dog karakteristisk, at alle kunstprojekterne er blevet udviklet i form af delelementer udenfor bygningen. Det viser, hvor svært det er at inddrage kunstneren i udviklingen af selve byggeriet.

Målet har været øget livskvalitet for områdets beboere. I nogle af projekterne synes denne målsætning at være lykkedes. Flere beboere giver således udtryk for, at kunstindsatsen i fx Broen og Kløverparken tilfører området noget særligt, der bringer glæde i hverdagen. I modsætning hertil giver de interviewede beboere i Solparken udtryk for en negativ holdning til kunstplanens resultater. På baggrund af de gennemførte (få) beboerinterview er der dog ikke grundlag for at sige noget generelt om beboernes holdning til kun-

sten i området. Under alle omstændigheder er det for tidligt at sige noget endeligt om resultatet og at vurdere, hvorvidt kunstplanen har bidraget til en særlig identitet for boligområdet. Det må anbefales, at der igen om 5-10 år udføres en evaluering af beboernes indstilling til kunstprojekterne. Det er en af kunstplanens intentioner at skabe fortællinger, og det kræver tid for fortællingerne at opstå.

På baggrund af undersøgelsen kan der opstilles følgende anbefalinger:

- Der er skabt interessante kvaliteter i Trekroners møde mellem kunstnere, arkitekter og landskabsarkitekter, og der er god grund til at fortsætte de igangsværende bestræbelser. I den forbindelse anbefales det, at der i fremtidige projekter sættes på den del af kunstplanens intentioner, der handler om at skabe kunst som en integreret del af boligbyggeriets arkitektur.
- Kunstnere bør inddrages allerede i den tidlige skitsefase. Arkitekter og kunstnere må imidlertid gøre sig klart, at samarbejdet kan være krævende, og de skal være bevidste om deres forskellige arbejds-tempi.
- I flere af de undersøgte projekter blev bygherrer og arkitekter først opmærksomme på kunstplanens eksistens i sidste øjeblik. Det undergraver mulighederne for et vellykket og engageret samarbejde. Kommunen skal vægte kunstplanen og gøre opmærksom på dens eksistens fra første færd.
- Det er vigtigt, at kommunen holder fast i kunstplanens intentioner i hele forløbet. Det kræver, at kommunens ansatte er engagerede i kunstplanens gennemførelse. Flere af de implicerede arkitekter og bygherre har oplevet, at de forskellige kommunale afdelinger og embedsmænd har ageret meget forskelligt i forhold til kunstplans intentioner. Kommunen skal blive bedre til selv at efterleve kunstplanens intentioner. Det kan ske ved at kunstplanens gennemførelse vægtes og ved at de ansatte informeres, så planens intentioner gøres tydelig for enhver.
- Indflytterne i Trekroner bør informeres om den indsats, der gennem det kunstneriske arbejde er gjort, for at skabe særlige kvaliteter i deres bebyggelse. Det kan være helt afgørende for beboernes vurdering af deres boligområde. Både kunstkonsulenten og den aktuelle kunstner bør involveres i dette vigtige formidlingsarbejde.
- Hvis der findes en beboergruppe ved opførelsen af boligbyggeriet, bør denne inddrages i udviklingen af kunstprojektet. I den forbindelse bør rollefordelingen mellem beboere og fagfolk gøres klart, så beboerne er klar over rækkevidden af deres indflydelse. Beboerne skal ikke agere formgivere.
- Det bør overvejes, hvordan det undgås, at snævre økonomiske rammer bremser arkitekterne i deres involvering i samarbejdet med kunstneren.
- Det tværfaglige samarbejde, hvor store økonomiske interesser er på spil, kan let føre til konflikt. Der skal fra kommunens side udarbejdes en model for konfliktløsning i tilfælde, hvor samarbejdet går i hårdknude.
- Kunstkonsulenten har en vigtig rolle ved introduktionen af kunstplanen for de involverede kunstnere, arkitekter og landskabsarkitekter.

Det er vigtigt, at konsulenten er bevidst om de 'ligtorne', som kan ligge til hindring for et godt samarbejde.

- Den interne rollefordeling i samarbejdet mellem arkitekt, landskabsarkitekt og kunstner skal fastlægges fra starten.
- Arkitekterne skal bruge tid på at kortlægge tegnestuens arbejdsprocesser og konsekvensen af de forskellige tidsfaser for den involverede kunstner. Der ligger tilmed en opgave i at sætte kunstneren ind i en række praktiske forhold omkring byggeri.
- Kunstprojekter, der integreres i en boligbebyggelse, vil ofte blive en del af funktionelle anlæg. Det er afgørende, at kunsten ikke går ud over brugsmæssige kvaliteter i bebyggelsen, da beboernes irritation i så fald vil overskygge kunstens øvrige kvaliteter.
- Fra arkitekternes side bør den samme nøgleperson være tilknyttet kunstprojektet fra start til slut. Det er tilmed vigtigt, at den projekterende arkitekt også står for tilsynet med byggesagen.

Trekroner er et nyt boligområde i udkanten af Roskilde. Roskilde Kommune har ladet en kunstplan for området udfærdige. Det er sket med henblik på at skabe gode oplevelser for de nye beboere og for at give boligområdet en særlig identitet. Med denne rapport evalueres samarbejdet mellem kunstnere, arkitekter og landskabsarkitekter i fire udvalgte projekter, og beboernes modtagelse af kunstplanens resultater kortlægges.

1. udgave, 2009

ISBN 978-87-563-1394-0